

que otras, de la desaparición de personas; a menos que Foster piense que sólo se puede tener en cuenta la violencia explícita.

Foster afirma en la conclusión que los años de la dictadura fueron los más oscuros de la historia argentina “no porque las estrategias de la dictadura fueran muy diferentes de las del pasado, sino porque fueron perseguidas con singular intensidad” lo cual es, en principio, discutible. *Violence in Argentine literature* confirma que es ardua tarea dar cuenta de la producción literaria de un período, señalar los principales problemas teórico-críticos y querer explicar también una realidad histórica. Si se asume ese desafío hay que hacerlo con el cuidado que el tema merece.

ANA MARÍA ZUBIETA

Universidad de Buenos Aires

RUSSELL M. CLUFF, *Panorama crítico-bibliográfico del cuento mexicano (1950-1995)*. Universidad Autónoma de Tlaxcala-Brigham Young University, México, 1997; 379 pp. (*Serie Destino arbitrario*, 15).

Con esta valiosa contribución, el autor de este libro se inscribe en la lista de los cuentólogos de México, organización que tiene entre sus miembros a Luis Leal, Emmanuel Carballo, Jaime Erasto Cortés, Alfredo Pavón y Lauro Zavala. Estos estudiosos del cuento, entre otros, son los principales responsables de que en México exista una sólida tradición de crítica literaria sobre un género que, de acuerdo con la experiencia intuitiva de escritores y lectores actuales (confirmada, en apariencia, en este *Panorama*), sigue vigente.

El primer apartado del libro ofrece una revisión crítico-histórica de la trayectoria del cuento mexicano entre 1950 y 1995. Cluff habla de un “nuevo” cuento, haciéndose eco de los juicios que Luis Leal, pionero de los estudios sobre el género en México, expresara en su trabajo “The new Mexican short story”, publicado en 1971 en *Studies in Short Fiction* en el que afirma que Juan José Arreola y Juan Rulfo hacen que el cuento mexicano sea nuevo. Ellos pertenecen a lo que Cluff llama “primera promoción” —escritores que comenzaron a publicar entre las décadas de 1940 y 1950. Aquí se incluye a José Revueltas con los cuentos de *Dios en la tierra*, a Carlos Fuentes y su continua indagación del ser mexicano y a Edmundo Valadés, ferviente promotor del género a través de la revista *El Cuento*. Arreola, Rulfo y Fuentes han proyectado luces y sombras sobre cuentistas y críticos; esto lo reconoce Cluff, quien en su libro decidió hacer una selección de la bibliografía indirecta sobre los dos primeros.

En la segunda promoción —escritores que comienzan a publicar entre fines de los decenios 1950 y 1960— la nómina de cuentistas se incrementa notablemente. Cluff los agrupa de acuerdo con afinidades temáticas y generacionales, método que, aunque a veces artificial, delinea la cartografía cuentística de estos años. Así, designa a Augusto Monterroso, Jorge Ibargüengoitia y Hugo Iriart como los más destacados exponentes del humor y la sátira; Rosario Castellanos, Elena Garro y Eraclio Zepeda están unidos en su preocupación por los sectores marginados. La segunda época de la *Revista Mexicana de Literatura* reúne a Juan García Ponce, Juan Vicente Melo e Inés Arredondo alrededor de un tono “intimista” que, según Cluff, también matiza la cuentística de José de la Colina, Guadalupe Dueñas, Beatriz Espejo y Amparo Dávila. Relaciona el siguiente grupo —José Emilio Pacheco, Salvador Elizondo y Sergio Pitol— con la tendencia metafictional y la riqueza estilística. Esta promoción se cierra con los exponentes de la llamada “literatura de la onda”. Entre las innovaciones que aportan José Agustín, René Avilés Fabila, Héctor Manjarrez y Parménides García Saldaña destaca el lenguaje contrapuesto al del *establishment* literario tradicional y la incorporación al relato de códigos asociados con la cultura de masas.

Para la tercera promoción —los que empiezan a publicar en las décadas de 1970 y 1980—, el compilador advierte que es “insensato” aplicar un enfoque nítido puesto que sus obras “se están haciendo”. En este período es notable la profusión de cuentistas. Cluff menciona las cuentísticas sostenidas de Guillermo Samperio y Agustín Monsreal; señala el acierto del “cuentario-novela” *De Zitilchén*, de Hernán Lara Zavala; subraya la maestría de Federico Patán y Juan Villoro; agrupa a Jesús Gardea y Daniel Sada en torno a los ambientes nortños; pone de relieve una cuentística “femenina” en Silvia Molina, Brianda Domecq, Ethel Krauze y Magaly Martínez Gamba; por otro lado, apunta a Cristina Pacheco y Emiliano Pérez Cruz, quienes experimentan con géneros y lenguajes para contarnos la desesperanza en las ciudades perdidas. Y todavía nombra a treinta y nueve escritores más que han participado con mayor o menor frecuencia en el género.

Luego de sacar cuentas al cuento, Cluff ofrece los resultados de su investigación: 1584 libros del género publicados en los últimos cuarenta y cinco años. Ante tal cantidad de títulos se antoja una especie de “manual de instrucciones” que sugiera algunos de los posibles usos del libro y que además plantee ciertos cuestionamientos que inevitablemente surgen de este tipo de tarea.

La primera sección, “Registro bibliográfico de fuentes directas”, enlista cuentistas y cuentos ordenados en dos índices: alfabético y cronológico. El lector se entera de autores, títulos y editoriales, tanto comerciales como de instituciones culturales. Se podría jugar a la numerología (como hace Cluff en su “epílogo numérico”) y saber cuán-

tos libros publicó tal cuentista o cuántos volúmenes se publicaron en 1972, por ejemplo. Esta sección proporciona una buena guía del “mercado cuentístico”: cuáles son los escritores que publican más, qué editoriales son más reacias a promocionar el cuento, etc., lo que permite investigar no sólo la producción sino también la difusión y comercialización del género; de esta manera se amplía el radio del “campo cuentístico” en México. La segunda sección —“Registro bibliográfico de antologías y libros colectivos”— es un caleidoscopio donde conviven la cuentística joven con la equis en la frente, la fronteriza, la ecológica, la de tema homosexual y el siempre interesante “cuento del fútbol”. Habría que detenerse en las antologías más reputadas, pienso, por ejemplo, en *Lo fugitivo permanece*, de Carlos Monsiváis, y ver qué función cumplen en la formación del canon cuentístico mexicano, dado su posible uso en escuelas y universidades y la docilidad del género como material didáctico. En la tercera sección, “Bibliografía general sobre el cuento mexicano”, pueden advertirse los escritores que gozan de atención monográfica (Arreola, Rulfo, Fuentes, Pacheco y Pitol, entre otros) y el significativo número de publicaciones dedicadas a la escritura femenina. Por su relevancia para los entusiastas del género, hay que destacar los Encuentros de Investigadores del Cuento Mexicano que desde 1989 celebra la Universidad de Tlaxcala. Los nueve volúmenes que resultaron de estos encuentros están dedicados *en su totalidad* al estudio del cuento mexicano y ya merecen un trabajo extenso y serio sobre las direcciones que ha tomado la crítica del género en México. La última sección es una fuente de datos invaluable ya que registra una gran cantidad de artículos publicados, en su mayoría, en México y Estados Unidos, sobre cuentistas mexicanos a partir de 1950. Muchos de los trabajos están en periódicos y suplementos culturales, lo que subraya la acuciosidad de la investigación. Tal vez esta herramienta será la más utilizada por los críticos: saber quién dijo qué y dónde, para luego coincidir, disentir, señalar lagunas y proponer nuevas aproximaciones. Como ejemplo, destaco un caso notable: Agustín Monsreal, que ha publicado ocho libros de cuentos, tiene en su haber en este *Panorama* la increíble cifra de tres artículos sobre su obra.

Cluff se ocupa tangencialmente de la cuestión del género, siempre acuciante. Habla de su carácter proteico (apreciación un tanto difusa) y dice que “cada cuento tiene su propia misión” (p. 17), concepto que despierta más interés. Pero no es el objetivo de una bibliografía ahondar en estas ideas. Sin embargo, en torno al cuento mexicano en particular surgen varias interrogantes atendibles: el aumento numérico en la publicación de libros de cuentos (en lo que va de este decenio han aparecido 304), ¿es directa o inversamente proporcional a su lectura? ¿Hay más gente dispuesta a escribir y menos gente dispuesta a leer? (esto crearía una multitud de anti-Bor-

ges, quien se jactaba de lo que había leído y no de lo que había escrito). De acuerdo con este *Panorama*, los periódicos son esenciales para la difusión del género, pero, ¿qué factores determinan que un libro se reseñe o no?; ¿criterios estéticos, de “política literaria”, amiguistas? Y, en cuanto a la “tercera promoción”, ¿qué líneas pueden establecerse para el estudio del cuento mexicano de los últimos años, ante la creciente y diversa producción?

Es bueno que un libro provoque preguntas y no ofrezca todo resuelto. A nosotros nos queda reconocer el esfuerzo y la capacidad sistemática de un investigador que pensó que podía contribuir con su granito de arena (que ya forman castillos) al estudio del cuento mexicano contemporáneo. Con este libro que, como bien dice la Advertencia, es “una obra de muchos para beneficio de todos” (p. 15), Cluff se sacó un as de la manga y nos sorprendió una vez más, como los buenos cuentos.

PABLO A. J. BRESCIA

University of California, Santa Barbara

ARMANDO PEREIRA, *Novela de la revolución cubana (1960-1990)*. UNAM, México, 1995; 292 pp.

La interacción del autor de este valioso libro es “tratar de determinar las preocupaciones, las búsquedas, las perspectivas de [la] novela [de la revolución cubana]” (p. 8). No tratará, pues, Pereira de hacer una historia de la novela en Cuba durante las tres primeras décadas del período revolucionario, sino analizar la problemática dentro de la que se enmarca la producción de textos novelísticos en ese período. De hecho, Pereira critica otros estudios de la novela cubana contemporánea —específicamente los de Miranda, Rodríguez Coronel y Menton— como superficiales por panorámicos. Él, en cambio, se concentrará en aquellas novelas que le “han parecido más representativas de las preocupaciones tanto temáticas como formales de cada momento por el que ha atravesado la narrativa cubana en los últimos treinta años” (p. 9).

El crítico parte de ciertas premisas que enumero a continuación. Antes de 1960, la novela en Cuba no tenía, como fenómeno cultural, el mismo peso en la vida nacional que adquirirá después; la atención que recibía del público dependía de figuras y textos aislados. Es necesario asumir, en el análisis de novelas que sigue, “el carácter polémico implícito en la materia que trata” (p. 10); es decir que los materiales que son el objeto del estudio de Pereira serán examinados desde la perspectiva provista por el contexto en el que fueron escri-